

Apariencia de: JORGE SILES SALINAS

- Es un reaccionario...
- Es un intelectual trasnochado...
- Es un falangista españolizante...
- Es un desambientado...

Todo esto dicen algunas personas cuando se habla de Jorge Siles Salinas.

Por lo mismo, decidí entrevistar a este pacheño, senador falangista por Chuquisaca. Fue a su casa, en Calacoto, a una hora en que todos los pacheños normales están todavía en sus casas: a la 1 y 25 de la tarde. Jorge Siles no estaba. Como tiene fama de olvidadizo, pensé que se le había olvidado de ir a almorzar, pero quien estaba despistado era yo; había olvidado que ese día llegaba de Nueva York su hermano Luis Adolfo; por lo tanto, Jorge estaba recibiendo en el aeropuerto.

Nos vimos en el comedor de los diputados y mientras conversábamos, un altavoz que trafa las intervenciones de los congresales con estridencia e impudor, sabotaba la charla y escupía frases comunes sobre muestras tazas de café. Esto era en un principio.

Los esquemas mentales de Jorge siempre nos hablan de una raza, así se refiere a la Cultura, a la Política, o al pensamiento de los hombres, o a la evolución de los pueblos. He aquí las raíces de su personalidad.

Hernando Siles, Presidente de Bolivia. Sobre su padre, dice Jorge Siles Salinas: "Siento por mi padre verdadera veneración". Recuerda las palabras del príncipe Hamlet sobre el rey de Dinamarca, aquellas que dicen: "Era un hombre, en todo y por todo, como no podré hallar otro semejante". Evoca la figura de su padre y sigue diciendo: "Sus palabras, sus pensamientos, todo en él reflejaba la nobleza superior de su espíritu. Fue una figura inmaculada. Sentía pasión por el Derecho, o lo que es lo mismo: por la Justicia".

En la niñez de Jorge Siles, hubo un hecho dramático del cual fue testigo la población de La Paz: el saqueo de la casa de sus abuelos por una turba, al producirse el derrocamiento del Presidente Siles en 1930. Jorge Siles tenía cuatro años. Algunos años más tuvieron que transcurrir para que su sensibilidad de niño comenzara a percibir el canibalismo político en todo lo que tiene de hambre y de inhumano; la barbarie política que incendia distritos y quema un pueblo y una raza a los hombres para tirarlos en campo adormecido. "Recuerda Jorge" una de las imágenes más bellas de la historia de Bolivia, que sólo los movimientos superan.

- Un recuerdo culminante de los días con tu padre...

- Fue al terminar la guerra del Chaco, que mi padre evitó mientras fue Presidente. Estábamos en Santiago de Chile y contemplábamos, junto al Presidente Alessandri (el viejo), un desfile de los escolares chilenos celebrando la paz en el continente americano; levanté los ojos y advertí la expresión más conmovida y emocionada de mi padre, parecía como si hubiera visto desfilar ante sus ojos a los propios bolivianos que condenaban la guerra como el siempre la condenó. Nunca olvidaré aquellos ojos, ni aquella escena, ni aquellos niños...

Sobre su raza materna, doña María Luisa Salinas Vega, Jorge habla: con sencillez, como cualquiera de



SILES

nosotros hablaría de su madre: "Es una mujer abnegada y que consagró su vida a nuestra educación. Ella nos infundió un profundo sentido de la nobleza, España y madre de políticos, con ello está dicho todo en calvario".

- ¿Naciste en Sucre...?

- No.

- ¿Naciste en Cochabamba...?

- No.

- ¿Naciste en otra gran capital...?

- No. Nací en Rosasani, camino a Obrajito, en 1926. Jorge Siles estudió en Chile. Volvió a Chile, desterrado, y dictó una Cátedra en la Universidad Católica de Valparaíso durante nueve años. Su esposa, María Eugenia del Valle es fruto de Chile; ahora, también ella es maestra en San Andrés donde dicta la cátedra de Historia de América. Por todos estos antecedentes, dice Jorge: "Mi relación con Chile es de gratitud, pero

mi afecto no es sólo por ese país, es por todos los que conformamos esta unidad espiritual que se llama Hispanoamérica basada en la misma raza histórica; esta unidad forma parte del patrimonio de nuestra generación".

Jorge Siles hizo su carrera universitaria en España. Vivió allí desde 1946 hasta 1952. Allí se hizo recio su espíritu; allí, en esa España debilitada por la guerra civil y por el bloque internacional, recibió las primeras lecciones que un pueblo orgulloso comenzaba a dar al mundo todo. Llegó con los primeros hispanoamericanos que asomaban a la casa solariega después del duelo por un millón de españoles muertos.

- ¿Cuál es tu verdadera vocación...?

- Mi verdadera vocación es la intelectual. Sobre esto, no tengo miedo de recordar a José Antonio Primo de Rivera; las circunstancias trágicas por las que atravesó su país le obligaron a abandonar su verdadera vocación de intelectual para lanzarlo a la lucha política. Creo guardando las proporciones, que me sucede lo mismo. Y de esto que no rectificó; considero mi maestro a José Antonio Primo de Rivera.

- Jorge, José Antonio dijo: "Amamos a España porque no nos gusta". ¿Qué cosas no te gustan en Bolivia...?

- No me gusta la demagogia, ni el altoparlantismo, ni el revolucionarismo...

- ¿Qué es revolucionarismo...?

- Es la propensión morbosa a querer cambiarlo todo porque sí, en la tendencia nihilista a no reconocer nada permanente ni esencial, a no respetar las jerarquías y a no creer en la tradición y el orden. Es la teoría de los rebeldes sin causa.

- ¿Qué cosas más te disgustan...?

- Me disgusta el reinado del tópico, de los lugares comunes; me disgusta por igual la extranjerización y la exaltación patriótica. Me disgustan la inautenticidad y la cursilería que denota mal gusto; la avilantez con que se manejan los lugares comunes de la extrema izquierda y por último, la inautenticidad religiosa.

- Veo que no te gustan muchas cosas. ¿Qué cosas te gustan de nuestro pueblo...?

- La abstracción y el sacrificio de la mujer, en los días difíciles. Las cualidades positivas de nuestro pueblo: su religiosidad, su sensibilidad artística, su sentido de la familia, su estoicismo ante la adversidad y su dignidad en la pobreza. Nuestro pueblo tiene una personalidad mucho mayor que la de otros que conozco. Pocas naciones habrían demostrado tanta virtud en la adversidad como el nuestro en la guerra del Chaco y durante la tiranía movimientista. El nuestro es un pueblo valiente y viril.

Jorge Siles descansa unos instantes después de estas andanzas. Es el momento que aprovecho para fijarme en algunos de sus rasgos físicos. Tiene ojos azules tras unas gafas que le ayudan en su expresión doctoral. Una mirada limpia e inocente cual la de un boy scout despiadado. Frente amplia con cuatro arrugas y media. Nariz

fina. Labios delgados. Mentón enérgico. Y animando todos estos rasgos, un aire de aristocracia espiritual que dice sin decir nada; este es Jorge Siles Salinas Vega.

- Siempre hablas de Ortega y Gasset, ¿por qué...?

- Porque está de plena actualidad. No se puede prescindir de Ortega. Su pensamiento contiene inclinaciones tan profundas que nada importa el que no hubiera logrado crear un sistema.

- ¿Qué hombres te impresionaron más en la "Generación del 38...?"

- Azorín en la prosa, Antonio Machado en la poesía y Ramiro de Maeztu, como ideólogo.

- ¿Qué opinas sobre el problema religioso de Unamuno...?

- Su posición religiosa revela un hambre de inmortalidad, una sed de Dios... pero sus puntos de partida son falsos. A Unamuno le sobra en pasión lo que le falta en rigor. Su irracionalismo tiene que verse en esta época como defecto.

Jorge Siles vuelve a callar. Recuerdo que alguien una vez me dijo que estos Siles estaban destinados todos a ser presidentes de Bolivia y que por eso, cada uno militaba en partidos distintos. Como si adivinara mi pensamiento, sale a mi encuentro y me dice: "Soy más feliz en mi cátedra que en mi curul de Senador, mi hermano Luis Adolfo tiene más vocación política que yo, es más dócil".

- Tienes fama de intransigente...

- Tal vez en mi juventud fui intransigente. Ahora veo que es necesario transigir en las cosas accidentales, pero nunca en las esenciales.

- Tienes fama de distanciado. ¿Recuerdas alguna distracción u olvido que aumente tu aislamiento...?

- He olvidado todo. No recuerdo nada.

Sin embargo, hay muchas cosas que Jorge Siles recuerda con el mejor de sus afectos: su vida amistosa con Roberto Prudente, Aprea en el su cultura, su originalidad, su bondad. "No he conocido" dice un catrónico: "más extraordinario". Recuerda a Manuel Simón, Carrazza y a otros bolivianos que estudiaron con él en España. Alfonso Jordano, Jorge del Villar, Pepe Romero, Claudio Campesano, Alfonso Flores Belloni y Alvaro Prudente Arias.

El altavoz que molestaba nuestra charla fue derrotado. La sesión de sus colegas había terminado y Jorge Siles Salinas sigue hablando y yo dejándole hablar que es lo que el periodista debe hacer. Anota apresuradamente: Tiene dos libros intitulados "La Aventura y el Orden" y "Reflexiones sobre una revolución". Prepara otro. Tiene cuatro hijos intitulados: Diego Hernando, Juan Ignacio, Paula Teresa y Trinidad. Prepara otro; no, eso no me ha dicho.

La entrevista concluye. Salgo contento. Jorge Siles Salinas no es un reaccionario, no es un intelectual trasnochado, no es un falangista españolizante y no es un desambientado.

Por PAULOVICH

1866: PRIMER TRATADO DE LIMITES ENTRE BOLIVIA Y CHILE

Por RAUL BOTELHO GOSALVEZ



Botelho Gosalvez

HACE CINCUENTA años, precisamente el 10 de Agosto de 1866, fue firmado en Santiago el primer Tratado de Límites entre Bolivia y Chile. Sus signatarios fueron Juan Ramón Muñoz Cabrera, por Bolivia, y Alvaro Covarrubias por Chile. El primero, periodista y aventurero argentino que alcanzó notoriedad en Bolivia merced al servilismo de su pluma y a las abyectas adulaciones que prodigaba al Presidente Mariano Melgarejo, era Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de Bolivia ante el Gobierno de la Moneda, el segundo era Ministro de Relaciones Exteriores del Gabinete del Presidente don José Joaquín Pérez.

La historia de este tratado fue larga y accidentada. Aunque puso fin a una prolongada disputa de límites, llevaba desde su nacimiento el signo negativo de la precariedad, por haber admitido

mediante el condominio en la explotación del huano y de los metales en comunidad con Chile, una "superposición de soberanías" en dos grados geográficos. Tenía, sin embargo, una virtud: la de haber logrado que Chile reconociera la incontestable soberanía de Bolivia sobre el océano Pacífico, al abandonar sus desmedidas pretensiones territoriales que abarcaban hasta el paralelo 2° 30' de latitud sur, o sea la

desembocadura del río Loa, punto de vista que, de prevalecer, habría decretado ya entonces nuestra mediterraneidad, pues el paralelo 2° 30' fue límite tradicional de la Real Audiencia de Charcas con el Virreynato Peruano, luego, frontera reconocida de la Intendencia

de Potosí, integrante del Virreynato del Río de la Plata, desde 1776 hasta la Independencia y, por último, línea divisoria entre las Repúblicas de Bolivia y del Perú, conforme al "uti possidetis" de 1810, fundamento del derecho territorial de los nacientes Estados hispano-americanos.

Bolivia, por su parte, renunció a disputar a Chile tres grados geográficos (aproximadamente 260 kilómetros, tomando en cuenta que el grado español comprendía 17 y 1/2 leguas), de costa marítima, como antes lo sostuvieron nuestros negociadores.

La frontera quedó señalada en el paralelo 24°, desde la costa oceánica hasta los Andes, aunque la Gobernación de Chile, desde tiempos de don Pedro de Valdivia, exigía en el grado 27°, o sea en tres más grados de latitud, como así lo sostuvieron los más autorizados representantes de la época, cuya modernidad y educación complicaban figura en el valioso libro de Mario R. Gutiérrez "Ataque Histórico de los Derroches de Bolivia al Pacífico" (La Paz, 1965), que aporta inclusive la notable memoria del Canciller Rafael Bustillo al Congreso de 1863.

En todo caso, fundándose en la irrefutable prueba argumental que representaba la Capitulación de 21 de Mayo de 1834, extendida en Toledo por el Emperador Carlos V en favor de Diego de Almagro, creando la Gobernación de la Nueva Toledo, Bolivia había insistido en el paralelo 25° 31' 20" de latitud sur, que alcanzaba hasta las proximidades del Salado, valle de Tañali.

Nuestros títulos históricos y argumentos jurídicos cedieron ante la habilidad poco escrupulosa con que maniobraron en Bolivia los miembros de la Legación de Chile, tal cosa la reconocieron varios historiadores de aquel país, verbigracia Ramón Sotomayor Valdés, sucesor de Vergara Albano, autor de la conocida obra "La Legación de Chile en Bolivia" (Santiago, 1972), persistiendo en que el fin justificaba los medios. En efecto, el Ministro don An-

ceto Vergara Albano y el Secretario don Carlos Walker Martínez, que no estaban despojados, en modo alguno, de encanto personal, se habían ganado por completo la voluntad y confianza del irascible como omnipotente General Melgarejo, el uno halagando su vanidad con títulos rimbombantes, grados militares honoríficos, doctorados honoris causa, condecoraciones y regalos, y el otro favoreciendo sus inclinaciones éticas y mujeriegas al acompañarlo en sus folklóricas lupercales de Palacio.

Melgarejo, que era un personaje homérico, excesivo y contradictorio, siempre oscilante, por efecto de su inestabilidad emocional, entre rasgos de nobleza y de brutalidad, a su vez fue generoso hasta el ridículo con ambos personajes chilenos. Desplegó a don Aniceto Ministro de Hacienda y a don Carlos Sargento Mayor del Ejército.

Tiempo después Melgarejo estrechó su reencuentro con Vergara Albano, al designarlo Ministro Plenipotenciario de Bolivia en Chile, cuando terminó su misión de Ministro Plenipotenciario de Chile en Bolivia. Nos imaginamos la jocosa sorpresa y alegre complacencia de la Moneda al otorgar el "agreement" a don Aniceto para que representase a Bolivia en Chile, sin perder la nacionalidad, ni mucho menos la confianza de sus compatriotas; por el contrario, así sería más fácil maniobrar sobre la Cancillería boliviana, donde Mariano Donato Muñoz, el influente factotum de la dictadura, había sentido sus reales para aprovechar de todas las circunstancias que podían beneficiarle. En efecto, Ramón Sotomayor Valdés en carta dirigida a su amigo Domingo Santa María el 22 de Abril de 1869, le decía desde La Paz, donde era Ministro de Chile refiriéndose a Muñoz: "su poder, pues al cabo es el Ministro más cómodo de Melgarejo, es la fuente de granjerías que no tiene nombre. Ninguna empresa se concede, ningún privilegio se acuerda, ningún empleo se da, ninguna justicia se hace, sin una prima para este desvergonzado Ministro. Si supieras - agrega -, las dificultades que este pícaro ha suscitado adrede al negocio de Mejillones con sólo el objeto de lucrarse" (Ver pág.

61 de "La Guerra del Pacífico", por Ignacio Santa María, tomo II, Stgo. de Chile, 1919). Con Vergara Albano en Santiago y M.D. Muñoz en La Paz, cuán fácil sería ampliar las concesiones aliteras y por consiguiente, las ganancias chilenas en territorio boliviano.

Obsesionado Melgarejo con aquella campaña monserga llamada "Causa Americana", aderezada por esa "Inteligencia" de pícaros que le rodeaba medrando sus favores, y a los cuales correspondía mayor responsabilidad por los actos ilegales del Suroeste, pues Melgarejo no era, al fin y al cabo, más que un trágico engendro de las circunstancias, le parecía muy natural, dentro de su simplismo idealista y nada prevenido, decretar la comunidad de la ciudadanía boliviana para todos los sudamericanos y la inexistencia de las fronteras, sino como una abstracción formalista cartográfica. Muy lejos estaba Melgarejo de sospechar que Vergara Albano, por su voluntad "Gran Ciudadano de Bolivia" y "Benemérito de la Causa Americana", andando los años, después del desastre de 1879, iba a negociar con los plenipotenciarios bolivianos Belisario Salinas y Belisario Boeto el Pacto de Tregua de 1884, que contribuiría a nuestra actual mediterraneidad, discutiendo humillantes detalles que regaraban la amargura de la derrota.

Sin el Tratado de 1866, el enojoso asunto de límites con Chile, no habría tenido otra salida que la guerra, pues Chile se negaba a aceptar un arbitraje internacional; pero la guerra misma resultaba problemática, si se consideraba la anarquía reinante, la reducida potencialidad del Ejército, la carencia de marina de guerra, la pobreza fiscal, la incultura y el bajo estado moral del país que había sufrido una sucesión de cuarteles y dictaduras.

La nostalgia del dios...

QUIEN ME LLENA de súbitos estímulos urgentes, quién me llena de voces y clamores confusos, qué bestias de neblina se apuñan y se empujan en praderas mojadas por el orvallo leve de lágrimas viajeras vestidas de ropajes de luz recién nacida.

La realidad que abruma con su peso de siglos, transparente los huesos de mis manos abiertas, clavadas en el aire y hace lucir la rosa oscura que tiembla en el extremo de la rama.

En mis viejas orejas, caracolas rupestres, vuelan los golondrinos de músicos antiguos; mi resollante tórax con rojas cicatrices cuelga de mis crujientes hombros batalladores como el escudo de una remota vida heroica...

Hay signos encendidos en la nieve del alba y madrigales hijos del viento en las arenas, la piedra está rizada en abalorios mágicos, la piedra está pulida por el agua desnuda, agua de los diluvios vestidos de relámpagos.

Entre himnos religiosos y niebla de misterio, entre las oriflomas que empolva el viento rojo, ídolo rezagado de un desfile de dioses, aquí estoy, recordando a mis iguales...

GUILLERMO VISCARRA FABRE



Viscarr Fabre

PRESENCIA LITERARIA

Director: JUAN QUIROS

Casilla # 1913

La Paz, Domingo 16 de Octubre de 1966

(Pasa a la página 4)

LOS SICURIS DE ITALIAQUE

Por PABLO CEJUDO

PARA EL ABORIGEN del Collao, toda la vida es fiesta. Es fiesta cuando se nace, pero es fiesta también cuando se muere. Ambas circunstancias pueden ser señaladas con las mismas o parecidas escenas de regocijo. El indígena tiene de la muerte una concepción no muy divergente de la vida. Quizás sea lo más sabio. En el Día de Difuntos acostumbra en estas latitudes a plantar en las praderas hileras de banderas blancas. Ellas ondean pávidamente entre las pternas de los bailarines, como pebeteros de la fiesta. Mientras tanto, los tambores son apaleados con vigor de batanero y los aires se horadan con gritos onomatopéyicos.

¿Qué significa todo este montaje de tramoya? Nadie podría decir quién fue el ideador de la zarabanda. Todo parece haber nacido espontáneamente. Lo blanco vital contra el borrón negro de la muerte. El clamoreo contra el

silencio. Como una afirmación de todo el orden cósmico, conseguida por la subconsciente integración de la síntesis y de la antítesis.

El espíritu primitivo está más cerca del misterio de Dios y del misterio de la naturaleza. Habría que tomar esto en cuenta para todo sondeo psicológico que se pretenda hacer del alma indígena. No sabemos si fue esto o fue otra cosa lo que faltó en el análisis sombrío de Alcides Arguedas acerca de lo indígena. Las manifestaciones del ancestro, a veces de apariencia estrambótica, pueden reputarse grotescas e inconexas si se miran de afuera y sin tratar de remover la capa que cubre lo esotérico.

Si la profusa aspersión alcohólica no anegara frecuentemente todas estas expresiones, tendríamos en ellas una refracción químicamente pura de los soles y luces que, en el alma humana, combaten por la transfiguración y

por el pulimento de la imagen y semejanza que tiene con la Divinidad.

Cuando se trabaja también es fiesta, una orquestación del hombre dominando el mundo y remodelando la Creación de Dios. Quizás, esto lo incluye el indígena y, por eso, desde tiempos inmemoriales, acompaña el laboreo con el redoble de tambores. Atravesamos a veces por parajes de escarpado labranteo oyendo, aquí y allá, persistente batahola. Preguntamos: ¿Qué es eso, están de fiesta? No, sólo de faena; pero es igual, porque ambas cosas son sinónimas en el fondo de la vorágine.

El redoble de tambores es, en este caso, indiscontinuo y patibulario. Algo que -como en el Día de Difuntos- quiere ahuyentar los espectros de la muerte. O del tedio, que es pariente próximo de la parca. Aquí, el "arte" -expresión natural y espontánea, sin arte

ni parte con el arte- tiene el propósito ulterior de crear un determinado estado de ánimo.

Hay también el arte por el arte. Cuando el indígena toca, tañe o inspira diversos instrumentos sin más propósito que el regocijo. Como esos "ai-caris" -zampoñeros- de diversas comunidades de la jurisdicción de Italiaque, maestros en el arte de la modulación del viento, cerniendo a través de los tubos de caña el quejido o la exaltación del alma.

Con mucho interés y sin ningún tecnicismo -actitud igual a la nuestra- el Inca Garcilaso de la Vega se fijó en estos ases del caramillo, que en pasmosa continuidad y sin respiro, vacían sus pulmones como afluídos de Castilla. Garcilaso describió así la zampoña: "Estos cañutos atados eran cuatro, diferentes unos de otros. Uno de ellos andaba en puntos bajos y otro en más altos y otro en más y más, como las cuatro voces naturales; tiple, tenor, contralto y contrabajo".

Nos hace gracia eso de los tonos más altos, y más y más... ¿A dónde vamos a llegar? Pues, con tan humilde instrumento, el sicuri puede llegar al cielo, como los griegos con la flauta de Pan... Todo es cuestión de ponerse en trance adecuado.

No tengo ocasión de citar varias veces a estos innatos maestros de la orquestación melódica a base de zampoñas y tambores. La ejecución puede reducirse a efectos de la escala pentatónica universal, matizada con un tratamiento que es efecto de secreto transmitido. Precisamente, lo que hace resaltar el valor folklórico de los diversos grupos musicales de Italiaque es el hecho de que, posiblemente, son ellos unos de los más puros testimonios de la música ancestral, transmitida de generación en generación. Así lo cree Vaca Chávez, cuando dice: "Acá quedaron grabadas bien hondas las tradiciones, el alma y la sabiduría indígena. Dentro de la antigua comprensión de Muñecas, en el lugar donde se rompe la desolación del altiplano en un valle de perenne sonrisa verde, guarda el pueblo de Italiaque, lo mismo que un tesoro, todos los secretos de la danza y de la música incásicas, cautivas hasta hoy en las notas de la zampoña y en el ritmo de los sicuris".

Quizás éste fue el motivo que hizo nacer la idea -desafortunadamente, no realizada todavía- de crear en Italiaque una Escuela Nacional de Música Autóctona. El proyecto nació -y quizás murió- en la visita que hizo a Italiaque, el Director del Instituto Indígena Boliviano, Dr. Félix Eguino, el 5 de Septiembre de 1955. El proyecto quedó registrado en Acta, en esta forma:

"Movido por el impulso espiritual de la Revolución Nacional, en la visita que realicé a Italiaque, encontré el clima propicio para la realización de mi proyecto: la Escuela Nacional de Música Autóctona en Italiaque, para conservar, estimular y fomentar las tradiciones artísticas y musicales... Italiaque, vuestra voz hecha música se escuchará en toda Bolivia, en toda América...". Y resulta que la voz tan aparatosa se quebró seguramente, en los meandros de la quebrada. ¿No habrá quien la reviva?

IMAGEN DE PLACIDO MOLINA

Por OSCAR ALBORTA VELASCO

HOY, CUANDO YA AVANZAN las sombras en su gloriosa ancianidad, vive totalmente olvidada por sus compatriotas; él, que gozara en Buenos Aires y otros centros, del respeto y la amistad de eminentes escritores como Roberto Levillier, el Arzobispo de las Letras Argentinas; el gran Paul Groussac y tantos otros.

La Patria, ¡todas las Patrias son ingratas con sus mejores hijos!, sólo supo darle como galardón, el despojo de su heredad, "La Calorada", fruto de sus ahorros en su laboriosa vida. Es que desde la Escuela se aprende en Bolivia, a admirar a los hombres del éxito. El éxito expresado en dinero; el triunfo de la mediocridad y la concupiscencia. Cuanta mayor fortuna hizo un hombre, ¡no importa de qué manera!, mejor aún, si con el fraude, el dolo, el crimen, ¡se lo admira más!

Hay que destruir el prejuicio del dinero el que ha matado a Cartago en la antigüedad y a España en la modernidad, gritaba Franz Tamayo, el lírico andino. Pensamos que sin menospreciar el trabajo fecundo -creador del dinero como un medio y no como un fin- el dinero que ratura tierras, construye vías férreas, civiliza, crea, hoy que desprecia la truhanería del hombre del éxito, ¡el triunfo del espíritu de Calibán sobre el de Ariel...!

El patricio vive en la hora del crepúsculo de su vida, en la más argulosa pobreza, de mísera jubilación del Estado, ¡mientras aparecen fabulosas fortunas, amasadas en la carrera del delito, y por arte de biribiriloque! Así, vemos a traficantes, que pasean su impunidad con solemnidad de pavos reales, convertidos en los ciudadanos más respetables de la colectividad. Es que vivimos en la era del más burdo materialismo; el mundo de pesadilla de Gog; de la inversión total de los valores humanos, cuando se odia a Bael, el Dios de los Fenicios; al Becerro de Oro, que tentó a los israelitas del Exodo...

Magistrado, catedrático, hombre de letras, tiene Molina la más brillante Hoja de Servicios. Todo lo alcanzó su privilegiado talento; pero lo que lo eleva a la estatura próspera, es su actuación como defensor de los Derechos de Bolivia, en su litigio con el Paraguay. Comisionado AD-HONORES de la Cancillería para obtener la documentación y refutar en Buenos Aires, el tendencioso libro del muy conocido escritor don Enrique de Gandía, sostuvo ardorosa polémica, para entregar su libro "Historia del Obispo de Santa Cruz de la Sierra", y otros que le dieron notoriedad continental, pues es, altísimo escritor con profundos estudios históricos.

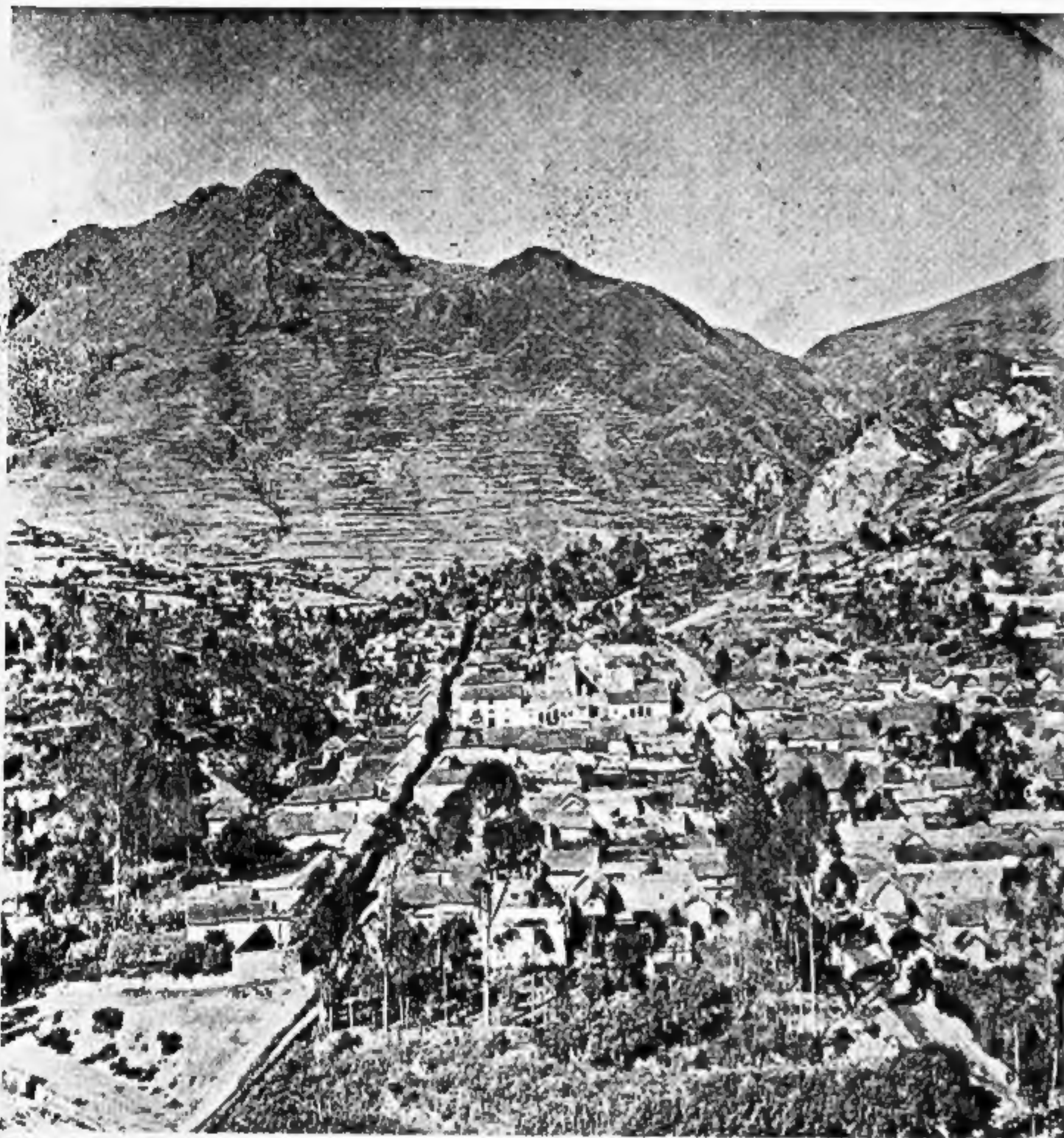
Cerebro lúcido, manos limpias, consagró su vida entera a la Judicatura, como un jurista probo, de culto antiguo y tipo catoniano.

Olvidando la República al magistrado y al catedrático, no podía olvidar al escritor, la más alta jerarquía humana. "Escribir en España -afirmaba Figarones Ilorai". Escribir en Bolivia -añadía Carlos Medina- es matarse... Es que se escribe con dolor, con angustia, casi con la sangre de las venas, ¡cuánto cuesta el dolor de escribir! ¡cuántos sueños echados por la borda...! Es pues, suya, la gloria tardía y trunca del escritor; del heroísmo silencioso de los que en renunciando a bienes materiales se entregan en el silencio de sus gabinetes y con paciencia de benedictinos, a la impropia tarea de edificar una cultura.

En Bolivia triunfa la bribonería del éxito fácil, y el espíritu del bien parece definitivamente desterrado. Los mayores valores intelectuales -como Gabriel René Moreno- cayeron en el vacío, en la conspiciencia del silencio, y ¡ay, de los pueblos que no saben honrar a sus próceres...!

Clamamos justicia para este noble hijo del solar cruceño; reeditando en primer término su obra histórica, para escarnio de gentecillas demotistas, que no se cansan de echar sahumerios y los al adversario de ayer, o sencillamente a todo lo que represente a Bolivia; y otorgando al patricio, la más alta Condecoración de la República agradecida.

Prez y honor para el glorioso anciano.



Italiaque

ITALAQUE, UN POEMA DE SOL

En el dulce vibrar de ZAMPOÑA
que enciende un blanco estuario de aurora
en voluta de supremo cariño

Hay un pueblo
que en el cuento sonoro de sus manos
parece gustar
la alegría vital del universo.

Hay un pueblo erguido
que asentando sus pies
sobre un peñón de cien tradiciones
destila
cantando sus sueños...

El nombre de este pueblo
coincide
con gemas rubescentes de ISRAEL:
San Miguel de ITALIAQUE.

Y cuando se piensa
en andamiado
de este pueblo
juvénla imaginación se explota navegando
en alta mar de su hermosura
rumbó a puerto con muelles en melifera acento.

Pues, en el fervor delirante de sus ansias
flota un carámbano en acuario de sorpresa
en el que ondea
cadencia en rumor de beldades,
cadencia que olborota de suspiros
a cuánta gaudiosa en policromía de HUAYÑOS.

En el viento parlara de las tardes
junto a pincales de luna durmiente
se percibe
su frasco semblante en arpegios de ora
que escancia cuenca de anhela
da dulce vino
de alto regocijo.

Y en la aorta de su historia
relata
un rano vibrante
en primigenia epopeya
de imperios sepultas del Collao...

En sus aguas de cristal mañonero,
acosa se percibo
la magna aventura
de sus hijos
que empuñan el orgullo de la tierra,
que amasan el pan de la esperanza...

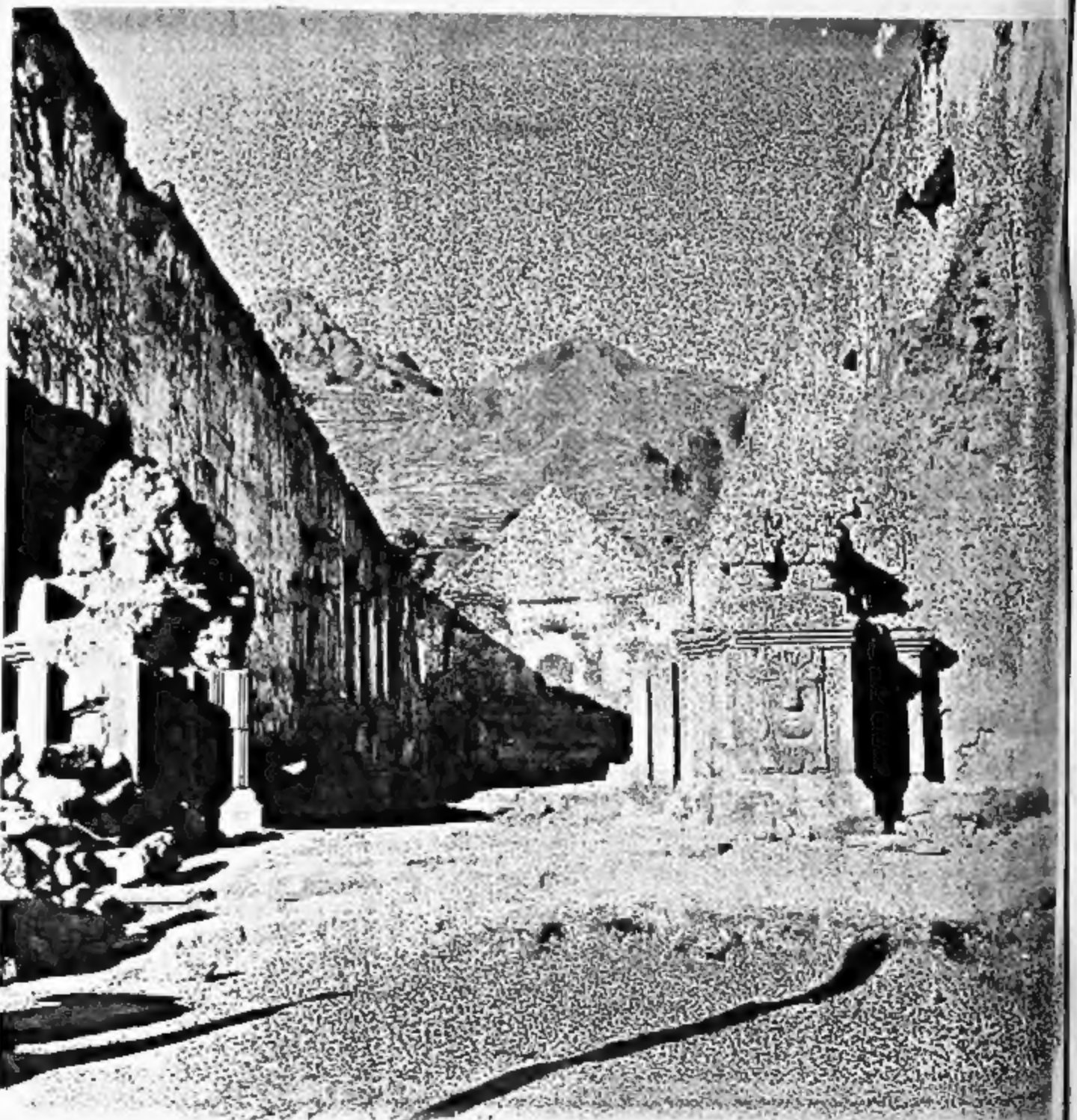
Y en la cortina en felpa de sus montañas
y aguayos de septiembre
se yerguen
espejismos de Cordillera
entonando
gravitación en magnificencia
de altitudes.

¡Ah! Si alguien pudiera
despertar
"el arpa dormida"
que extasió a Leonardo,
entonces,
habría un parto de montes
en diluvio de pétalos
y en ardimiento sublime de cañas...

¡Ah! San Miguel de Italiaque,
día habrá
en que tu belleza de canto rodado
se descubra
con resplandor de júbilo,
entonces,
tu nombre flotará
en ondas y escalas de nube...

Y de ahora en adelante,
cualquier
lírica fontana,
será tuya
porque con COLORISTA DEL COLLAO
de Pablo Cejudo
ya puedes encender tu diálogo
en lámpara votiva,
sí, tu diálogo abierto
con la lengua multiforme del Mundo.

JAIME CHOQUE



Ruinas del templo de Inca

YOLANDA E INES: CERAMICA

Por OSCAR RIVERA-RODAS

DOS CERAMISTAS participan hoy en la conversación sobre el tema de su especialidad, Inés Córdova de Imaná y Yolanda Rivas de Plaskonka. A ambas sorprendimos en plena labor, pues preparan sendas exposiciones que, en



Inés Córdova de Imaná

breve, pondrán a juicio del público ya conocedor de los buenos frutos de estas manos femeninas.

La trayectoria de estas dos artistas con el permiso de Yolanda quien gusta más que se le llame "artesana", es conocida. Inés egresó de la Escuela de Bellas Artes de La Paz, para continuar sus estudios en la Universidad del Trabajo de Montevideo, en la Escuela Fábrica de Cerámica de Madrid, en el Conservatorio de Artes y Oficios de Barcelona, y en el Seminario Internacional de Cerámica de la Unesco, en Ayacucho (Perú). Yolanda, por su parte, habiendo iniciado sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de La Paz, se especializó en la Escuela Nacional de Cerámica de Buenos Aires, intensificando sus conocimientos en la Escuela Superior de Artes Industriales de Praga (Checoslovaquia). En la capital argentina también trabajó en los talleres particulares de Tavela y Fernando Mark.

Inés expuso sus obras en Montevideo, Buenos Aires, Nueva York, Río de Janeiro, Ginebra, Madrid, Barcelona, Cali y La Paz, obteniendo un diploma de honor de la Exposición Internacional de Cerámica, de Ginebra, realizada en 1955.

Yolanda exhibió sus cerámicas en Buenos Aires (en el actual Museo Nacional) y en las galerías Witcomb y Arts Plástica) y en La Paz.

*Actualmente, poca gente se dedica



Yolanda en su taller de trabajo.

a la cerámica creativa sistemática, debido a la falta de equipo que le permite significar una inversión notable", opina Yolanda, agregando: "Una iniciativa importante es la creación de la Escuela Artesanal que presentará una muestra prometedora en la feria de Artes y Oficios del presente año, y según rumores, prepara otra exposición". Yolanda sugiere que, es posible la participación de ceramistas aficionados en la próxima exhibición de la Escuela Artesanal, pues, de tal manera, se lograría mayor variedad de obras y, ante todo, competencia.

"Hoy la cerámica tiene gran aceptación entre nuestro público. Tengo la esperanza de que este interés popular ha de crecer", afirma por su parte Inés, quien considera que su obra más importante es el conjunto de murales trabajados con la cooperación de su esposo, el pintor Gil Imaná, para la Facultad de Ingeniería de la U.M.S.A. "Los esmaltes que utilizo en mi cerámica, también dice Inés, los preparo yo misma, empleando en gran parte materia prima nacional". Otra de sus condecoraciones fue: "Estoy orgullosa de ser la primera ceramista de Bolivia en haber hecho 'gros', de decir cerámica a alta temperatura. Otras de mis actividades son: enseñar a hacer cerámica en el taller de exposición. Recuerdo que, en un grupo de trabajo, en 'gros' de Inés, expuesto en el Museo Atlántico de Ginebra en el año 1955, obtuvo un premio en el Concurso Internacional de Cerámica, en el que participaron artistas de todo el mundo.

ARTE O ARTESANIA

-En su opinión, ¿la cerámica es arte o artesanía?

INES.- Primero dividiremos la cerámica en popular, industrial y artística. La cerámica popular o tradicional es hecha por los campesinos en forma rudimentaria y algunas veces alcanza belleza por su simplicidad y pureza. La industrial no entraría en el análisis y estaría representada por trabajos en serie y de molde realizado por las fábricas. La cerámica artística que, es la que me interesa, requiere de conocimientos técnicos que unidos al trabajo manual, constituyen la base para la libre expresión de la capacidad creadora en la forma, el color, su textura, etcétera.

Aunque es difícil determinar el límite de la cerámica como arte o artesanía, luego de la división anteriormente hecha, diré que la cerámica artística es arte por cuanto es creación; requiere de técnica y se plantea problemas que son similares a los de la pintura y escultura. Considero, por ejemplo, obras de arte y no de artesanía los platos hechos por Picasso, los murales en cerámica de Miró y Artigas en la Unesco de París, así como los murales de O'Gorman en la Ciudad Universitaria de México.

YOLANDA.- Tratando de definir de manera más amplia, la cerámica es tecnología y depende de la persona o personas que la hacen para que sea considerada arte, artesanía o industria, porque puede ser cualquiera de esas tres expresiones.

Existe una estrecha relación entre la esencia del trabajo de la cerámica y de la vida humana, y opino que sin



Inés y su esposo el pintor Gil Imaná.

comprender la verdad de la vida humana, no es posible entender al trabajo de la cerámica. El elemento funcional del trabajo representa la diferencia existente entre artesano y artista. Por eso, quiero concebir

el arte creativo. Muchos ceramistas pasan de un campo o otro consciente o inconscientemente.

Defino a mi cerámica a veces como artesanía, a veces como arte creativo, a veces como arte decorativo.

CERAMICA INDIGENA

- ¿Qué opina de la cerámica que practicaron los artesanos indígenas de nuestro país? ¿Cómo explica la pureza y perfección de esas antiguas obras si se considera que sus creadores no conocían el torno?

INES.- Admiro la cerámica de nuestras primeras culturas, especialmente la de Tiahuanaco por el alto grado de desarrollo que logró tanto en la forma como en el contenido místico ornamental de sus armoniosos engobes.

Con referencia a la segunda parte de su pregunta, diré que la práctica les dio un gran oficio que les permitió lograr a mano piezas redondas de gran perfección.

YOLANDA.- Era gente que dominaba su oficio. Hacer cerámicas perfectas sin torno es gozar de una especie de "toque de arte". Respecto a la variedad de formas y decoración, se nota que había un alto sentido estético entre los creadores y clientes. Esta gente llegó a una expresión realista. Ahí están los waco-retratos y los monolitos.

- Yendo al campo utilitario, ¿es comercial la cerámica?

INES.- Creo que en los últimos años hay un interés creciente por adquirir cerámica. He notado esto en mis últimas exposiciones donde vendí casi un ochenta por ciento de lo expuesto.

Además, siempre hay gente que visita mi taller en busca de mis últimas creaciones.

YOLANDA.- Es comercial y siempre ha sido desde la época prehistórica. Ahí están como ejemplo las porcelanas de Weissen-Sevres y las chinas y las japonesas que tienen valores comerciales desde hace centenares de años. También está la cerámica Rosenthal contemporánea que se vende por todo el mundo. Depende de la capacidad del artista o artesano ofrecer al público las obras que éste desea.

BUSQUEDA

- En su obra, ¿qué aspecto recibe su atención mayormente?

INES.- La cerámica es pasión, creación, oficio, como todo arte. Cuando tomo un pedazo de arcilla me entrego totalmente, sin limitaciones, y voy creando primero formas, ya sea a mano o en torno, estrangulando la arcilla y haciendo que se eleve silenciosamente hasta conseguir la forma deseada. Luego busco la textura y el esmalte que creo necesario. En este trabajo hay una lucha constante con ese misterio que es el fuego, indomable a veces, generoso otras, pero siempre lleno de vapores maravillosos.

YOLANDA.- El problema que me preocupa la herencia artística de mi país. Aunque mayormente trabajo de no copiar, combinando motivos inconscientemente tengo ante mí obras identificables con trabajos tiahuanacos, incas, y a veces también nazcas. Naturalmente no quiero quedar confinada a sólo un estilo, por lo que sigo experimentando.

(Pasa a la página 4)



Yolanda Rivas de Plaskonka

JOSE MALANCA Y EL AMERICANISMO PICTORICO

Por ABRAHAM VALDEZ

El Alma del hombre descubre un alma en el paisaje.

O. SPENGLER

La fuente última del poder creador radica en la sociedad.

PAUL KLEE

JOSE MALANCA no es partícipe de las llamadas escuelas pictóricas; tampoco forma parte de grupos y cofradías. Es acérrimamente libre y le sobra personalidad para oficial como epígono en alguno de los proliferantes "ismos". Es, nada más y nada menos que un pintor con señorío; es decir, dueño de su arte, como el filósofo es señor de sus ideas.

La pintura de Malanca, por sus motivos y técnicas, puede ser ubicada en los dominios del impresionismo, con la siguiente salvedad: asimiló el impresionismo, no como tendencia cerrada y excluyente, sino como una ruta, que la sigue con espontaneidad. Fue, más bien, su temperamento rotundo y apasionado, que le encaminó a los modos de expresarse -la técnica y la intención- de los grandes maestros franceses, Claude Monet y Auguste Renoir. V. dentro de esta corriente, bien definida y caudalosa, no es un seguidor pasivo ni un encasillado, pues, como todo pintor de raza, llegó a crear su estilo. Esto lo diferencia, precisamente, de muchos pintores impresionistas latinoamericanos en los que prevalece la "escuela" y no el aporte pictórico de cepa y aliento americanos. Valdría mejor decir que el impresionismo le suministró sus concepciones, la teoría, el lenguaje y su técnica, para cumplir mejor su vocación de paisajista.

En sus primeras etapas y, más concretamente, cuando se internó por el mundo luminoso de las mesetas y cordilleras andinas, aunque hubiese desconocido las técnicas del impresionismo, él habría realizado pintura impresionista, impelido por la deslumbrante luz de esos paisajes, que obligan a ese modo de expresarse (Monet decía "El personaje principal del cuadro es la luz"). Por tanto, se puede decir, teniendo presente la obra de Malanca, que no son las escuelas ni las técnicas, por sí solas, las que hacen al artista, sino su vocación, su aptitud, su capacidad crítica y su cada vez madurada experiencia.

En la Argentina y en su momento, Malanca surgió como un renovador frente a sus maestros neoclásicos y realistas. Ocupó un puesto de vanguardia entre sus contemporáneos y, muchos de ellos fueron superados por él que, sin salirse del género que más se aviene con su temperamento, realiza obra valiosa y cuantiosa.

Malanca es un fervoroso admirador e intérprete de la naturaleza en nuestra América. Le subyugan los contrastes de sus distintas latitudes: la variedad de sus panoramas y paisajes en la escala de sus alturas; grandiosos y deslumbrantes en sus cordilleras, de luminosidad férica en los altiplanos, de armoniosas perspectivas y nítidos perfiles en sus montañas y serranías, eclécticos en sus florestas y valles. Este polifacético de la naturaleza americana y lo que representa como medio físico, es una de las características sobre la que es preciso to-

mar conciencia. Su configuración es distinta a la de otros Continentes, no sólo por su relieve orográfico, planaltos, selvas y pampas oceánicas, por sus riquezas y posibilidades de orden material, sino por el influjo que sus grandes regiones geográficas ejercen en las estructuras socio-culturales. No quiero significar, con lo dicho, ningún determinismo geográfico; es sólo un argumento para señalar que, el arte tiene algo que ver con el destino de los pueblos, debiera estar en función de sus necesidades espirituales. Una de ellas es la valoración estética.



Abraham Valdez

ca del medio y de la efectiva dependencia que existe en los habitantes, en relación con "su mundo".

De las manifestaciones culturales, la pintura y la literatura son las que nos revelan lo que podríamos llamar lo telúrico-regional, o sea la influencia del suelo en la psicología colectiva y en la individual. En las Américas hispanas, correspondió a los escritores la descripción literaria de su geografía física y espiritual, siendo tardío el aporte de los pintores en cuanto a esas temáticas. La trayectoria de Malanca nos obliga a reconocerle como al pionero en la revolución de la estética del paisaje americano y, señalario como al más consumado realizador de esta empresa de alcances continentales.

A partir de él, podemos hablar de "pintura americana", de auténtica significación artística y espiritual, tanto por los temas captados en cinco regiones de nuestra geografía pictórica, por emplear una técnica moderna y haber logrado expresarse en un estilo que los hispanistas, genuino y vigorosamente. Su obra llena, pues, una época.

Agudo y zafiado para captar el "al-

ma del paisaje", su poesía y sus valores (que no son exclusivamente estéticos, sino de sentido social y moral); su estilismo depurado de pintor que sale de su misión -su obra es un mensaje-; moderno sin amaneramientos, intérprete de lo que la sociedad de su tiempo espera del arte, unidos a la maestría con que transfiere su visión y concepción del paisaje a sus telas, hacen de él uno de los pintores representativos de la Argentina y de América.

Los paisajes de Malanca tienen un convincente poder expresivo. Comunican a quien los contempla, en toda su pureza, lo que el artista quiere significar como creación humana, inteligible, cargada de sentimiento que él trasmite a sus obras con la pasión de un realizador enervado. De ahí que sus cuadros provoquen estados de ánimo: goce estético, admiración, asentimiento. Originan esa comunicación de contenido social, del autor y los que "ven" sus obras y, entre éstos mismos. Trátese, más propiamente, de una comunión, en el significado sociológico del término, de quienes contemplan sus cuadros "con el alma del creador" y, de ellos entre sí. En provocar esta comunión radica, precisamente, la trascendencia social y humanista, positiva y fecunda del arte.

Pintura "elocuente" la suya, accesible a la percepción y comprensión de todos -iniciados y profanos; cultos e incultos-, tiene el don de mostrarnos en el lenguaje universal de todas las felices creaciones que, en otras manifestaciones de la cultura, obligan a reconocer que son maestras.

Malanca es, indudablemente, uno de los pintores latinoamericanos que, durante más de tres décadas supo mantener el interés y la expectativa sobre sus producciones y el que abarcó los temas más variados como paisajista. En sus afanes de encontrar motivos ha recorrido, sucesivamente, doce países. Actualmente es el pintor que, con más frecuencia recorre la Provincia (Córdoba) y los territorios noroesteños. Inagotable en su poder creador, dueño de sí mismo como en los mejores tiempos de su juventud disciplinada, cada retorno de sus "escapes" del taller, representa un nuevo conjunto de obras, para la renovación de admiración de quienes siguen de cerca su prodigiosa vida de artista. Y, si derivamos a la fase estadística de su labor, tendrá que figurar como uno de los pintores que, con más regularidad ha expuesto, dentro y fuera del país, más de dos mil cuadros magníficos y apoteósicos.

Malanca tiene que ser definido, por tanto, como el pintor del paisaje americano. Cinco Zonas de su geografía han sido captadas e interpretadas magistralmente: Argentina, Bolivia, el Perú, México y Chile. No es un paisajista corriente, de visión dirigida exclusivamente a lo estético y sin otras inquietudes que, en los más, se orientan a ser buenos artistas, admirados en su medio y compensados económicamente. Tampoco es de los que busca el éxito por el éxito. Su ambición es más caudalosa; se propuso y lo ha logrado.

(Pasa a la página 4)

La Iglesia en Bolivia en los albores de la República

Por FELIPE LOPEZ MENENDEZ

LAS CONDICIONES SOCIALES y políticas, que se desencadenaron en el Alto Perú, desde los últimos años del siglo XVIII, afectaron fuertemente a la Iglesia altoperuana, que en pocos meses de tres centurias de existencia, había alcanzado un considerable desarrollo, llegando a un espléndido florecimiento. La decadencia comenzó con la sublevación indígena de 1781, para intensificarse con la guerra de la independencia y culminar con la emancipación del gobierno español y el establecimiento de la República en 1825. Los sucesos de estas dos últimas etapas precipitaron la supresión, debido principalmente a la conducta irreligiosa y hasta francamente sectaria de los libertadores, Simón Bolívar y Antonio José de Sucre, y, aunque en menor escala, de los jefes de los ejércitos auxiliares argentinos, Juan José Castelli y José Rondeau.

La ingerencia del poder político, en todas las esferas eclesiásticas, se dejó sentir desde cuando los libertadores pisaron suelo altoperuano. Avasallaron la autoridad de la Iglesia, sujetándola a su onímoda voluntad, la esclavizaron, hasta ponerla en la condición de simple órgano de la administración civil, sin libertad ni autonomía; desconocieron sus inmunidades reales y personales, y los privilegios inherentes a su calidad de sociedad espiritual y sagrada, por los fines sobrenaturales de su divina institución. Como consecuencia, la disciplina y todo el régimen cambiaron quedaron supeditados por los gobernantes de la nueva nacionalidad.

Dentro de este plan sistemático, autoritario y despótico, se atacó principalmente a los bienes eclesiásticos y sus rentas. Los obispos fueron despojados de sus emolumentos y cuartas episcopales; los señores capitulares, junto con las sillas, fueron despojados de los bienes parroquiales; los curiales, tanto diocesanos como parroquiales y conventuales fueron expropiados; las fundaciones pías, capellanías, intereses censitarios, los diezmos, las rentas de misas manuales fueron incautadas. Los con-

ventos fueron suprimidos, reduciéndolos de más de cuarenta existentes a sólo nueve; se cerraron los noviciados de las casas religiosas de varones y mujeres; se restringió la profesión religiosa en los conventos y monasterios; se eliminaron los prelados regulares propios; se invitó a la secularización a los conventuales de uno y otro sexo; se prohibió la ordenación sacerdotal, limitando su número y la expedición de dimisorias; se señalaron condiciones políticas para los nombramientos de párrocos y oficios eclesiásticos.

Los libertadores, para cometer estos atentados contra la Iglesia y sus instituciones, se creyeron investidos del poder y facultades suficientes en virtud de aquel ilusorio derecho de patronato. Aunque tal derecho, por cualquiera que fuera la justificación, hubiera sido efectivo, era para proteger, sostener y defender los bienes divinos de la Iglesia; no para atacarlos, amenguarlos y destruirlos. Así lo entendió el mismo Bolívar, cuando en carta de 7 de noviembre de 1828, dirigida al Papa León XII, le dice:

"Conforme a la disciplina que ha regido en estas Iglesias desde que se fundaron, y con el fin de protegerlas eficazmente, el Gobierno de Colombia se declaró en ejercicio del derecho de Patronato de que habían usado los Reyes de España. Ese acto lo sufragaron la necesidad de las mismas Iglesias, en que había el peligro que faltase la jurisdicción eclesiástica por falta de prebendados (prelados?); el mejor cumplimiento de los cánones que no permitirían largos interregnos en los beneficios, y el bien de la Religión que, defendida por el Gobierno con todo su poder, no sería atacada. Tenemos la mayor confianza de que Vuestra Santidad le prestará su ratificación atendida tan justa razón". (P. Leturia, LEON XII Y BOLIVAR p. 552).

El patronato es un derecho propio y exclusivo de aquél, a quien ha conferido el divino fundador de la Iglesia, Jesucristo, la misión de apacificar su grey y regirla, es decir a San Pedro y sus sucesores, los Romanos Pontífices; los que ejercen el poder secular, como los

reyes de España, lo han recibido por especial privilegio y condescendencia de esta fuente. De consiguiente, no puede considerarse como derecho anexo al gobernante civil cualquiera, si históricamente investigamos el origen de este regio patronato, y concretamente su ejercicio en la América hispana, encontramos los siguientes hechos:

El 6 de noviembre de 1501 el Papa Alejandro VI concedió a los reyes católicos percibir los diezmos de las Iglesias, que han de fundar en las Indias. El 28 de julio de 1508 el Papa Julio II concedió a los mismos el derecho del real patronato de las Indias. El 8 de abril de 1510 León X la percepción de los diezmos. Fundado en tales concesiones el rey Felipe II, en septiembre de 1568, ante ciertas reclamaciones de los prelados eclesiásticos, reivindicó sus derechos del patronato, de que estaba investido, y el 10 de junio de 1574 terminantemente declara ser patrono de las Iglesias de América, por haber fundado Iglesias y monasterios. Finalmente el 22 de junio de 1591 ratifica sus anteriores declaraciones sobre el patronato regio, y en su consecuencia, hace saber que todas las dignidades y oficios eclesiásticos deben ser conferidos a su presentación de las personas, que deben ejercerlos.

De donde se deduce que, habiéndose extinguido el gobierno de la monarquía española en las colonias de América, caducó también el patronato, como caducaron otros privilegios regios.

Las causas que impulsaron a los libertadores y fundadores de Bolivia a cometer tamaños atentados contra la Iglesia y usurpar sus bienes y rentas, su autoridad y sus derechos, podemos reducirlos a tres: económicas, políticas y religiosas. Al fundar la nueva nacionalidad, se encontraron que carecían de los medios materiales y recursos económicos, con que se podía, entonces acudir al poder más fácil y cómodo, que se les presentaba a la mano, como era el tesoro de la Iglesia, abusando de una entidad indefensa

(Pasa a la página 4)

